Pierre Puget intime

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet

BnF Gallica

Servian, Ferdinand. Pierre Puget intime. 1920.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.

D
in 12
183

Institut National d'Histoire de l'Art
090101769753

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet

S. OLIVIER, Rel.

12 d 183

FERDINAND SERVIAN

Pierre Puget

INTIME

MARSEILLE
LIBRAIRIE P. RUAT
TACUSSEL ET LOMBARD, SUCCESSEURS
54, Rue Paradis, 54

1920

H H 69

Pierre Puget Intime

DU MÊME AUTEUR :

La peinture au Salon Marseillais, 1 br., 1892-93.
Pierre Puget au Musée de Marseille, 1 br., 1894.
Études sur les Beaux Arts à Marseille au XVII^e^ *siècle*, 1 br., 1902.
Études sur les Beaux-Arts à Marseille au XVIII^e^ *siècle*, 1 br., 1903.
Thiers critique d'art, 1 br., 1903.
Les Faïenceries marseillaises au XVIII^e^ *siècle*, 1903.
La Cathédrale de Marseille, 1 br , 1904.
Puget inconnu, 1 br., 1904.
L'Œuvre de Gaudensi Allar, 1 br., 1904.
Les origines de l'enseignement de l'art à Marseille, 1905.
La technique de Paul Martin, 1905.
La technique de Monticelli, 1 br., 1906.
Existe-t-il une École Provençale, 1906.
La technique de Ricard, 1 br., 1907.
Magaud, l'artiste, le chef d'école, l'homme, 1 vol., 1908.
La technique de Loubon, 1 br., 1909.
Le peintre Th. Jourdan, 1909,
Joachim Guenin, organisateur du Musée et de l'École des Beaux-Arts à Marseille, sous la Révolution, 1 br., 1911.
Xavier de Maistre, artiste, 1 br., 1911.
La Fontaine Jules Cantini, 1 br., 1911.
Le tombeau de Raphaël, 1 br., 1911.
Papety, d'après sa correspondance, ses œuvres et les mœurs de son temps, 1 vol., 1912.
La Fontaine Puget, 1 br., 1912.
La technique de Ziem, 1 br., 1912.
François Barry, peintre orientaliste, 1 br., 1914.
L'Hôtel-de-Ville de Marseille, 1 br., 1914.
Les monuments des Bouches-du-Rhône, élevés de 1789 jusqu'à nos jours (Encyclopédie des Bouches-du-Rhône, 1914).
L'art gothique et les Goths, 1 br., 1915.
Jean Turcan, 1 br., 1915.
Gustave Ricard et le père Aubert, 1 br., 1916.
L'École de Munich (Communication à l'Académie de Marseille), 1916.

Prochainement :

La technique de J.-A. Constantin.
La technique de Granet.
Le peintre Torrents.

12 d. 183 bis

FERDINAND SERVIAN 1

Pierre Puget 2

INTIME

MARSEILLE
LIBRAIRIE P. RUAT
TACUSSEL ET LOMBARD, SUCCESSEURS
54, Rue Paradis, 54

1920

13327

Après la très substantielle biographie du P. Bougerel, la publication des Archives de l'Art Français et le remarquable ouvrage de M. Léon Lagrange, il semblerait qu'il n'y eût plus rien à dire sur Pierre Puget, tant sa vie publique et ses œuvres y sont mises en relief avec précision.

Il m'a semblé, cependant, qu'il était possible, sans inquiéter la mémoire des historiens de Puget, de consacrer quelques pages à la vie familiale de l'illustre ouvrier dont l'existence fut actionnée par ces deux moteurs : la volonté et le travail.

Ce sont des miettes dira-t-on. Oui, ce sont des miettes, mais les admirateurs du grand Puget trouveront peut-être qu'elles ne sont pas complètement dépourvues de saveur.

Quoi qu'on en puisse penser, elles constitueront un nouvel hommage à sa mémoire, un guide à l'usage de ses admirateurs.

La Jeunesse de Puget

LA NAISSANCE. — LA FAMILLE. — DE LA RUE DU PETIT-PUITS A L'ESTAQUE-RIO. — LE « CABANON » FAMILIAL. — CHEZ LE PÈRE ROMAN. — A L'ÉCOLE DES MAITRES ITALIENS. — LE JEUNE PUGET CHEZ BERNIN. — LE BERCEAU DE SA GLOIRE.

Pierre Puget (1) naquit le 15 octobre 1620, rue du Petit-Puits, anciennement rue de la Sainte-Trinité, à côté du couvent de l'Observance, où il fut inhumé.

Entre le berceau et le tombeau, si rapprochés l'un de l'autre et aujourd'hui disparus, quel chemin parcouru sur la route âpre de la vie

(1) Il n'était pas noble. Mon érudit confrère, M. de Marin de Carranrais, n'a pas eu de peine à le démontrer dans sa communication à l'Académie de Marseille, ayant pour titre : *Recherches sur la noblesse de Pierre Puget* (1907).

et dans le domaine de la sculpture française, où il occupe le premier rang !

Il était le troisième et dernier fils de Simon Puget, surnommé *Vilasse*, maçon, tailleur de pierre, et de Marguerite Cauvin, dite Cauvine. La petite ville de Trets peut s'énorgueillir d'avoir donné le jour aux aïeux de Puget, comme à ceux de Christophe Veyrier, son neveu, et de Clérion, son concurrent.

L'étymologie du nom de Puget est la même que celle de Puy, Puig, Pey (latin *podium*), qui implique une idée de grandeur et d'élévation. Jamais il ne fut mieux porté que par l'auteur du *Milon de Crotone*. Quant à son prénom, il le tenait de son parrain *Pierre* de Corps.

Après la mort de son père, survenue en 1622, il habita à l'Estaque, avec sa mère et ses frères Jean (né en 1611) et Gaspard (1615), chez un de ses oncles paternels. Ses oncles étaient Jean, son tuteur, Gaspard et Jacques, tous trois propriétaires au quartier de l'Estaque (Marseille). Il grandit dans une prosaïque atmosphère familiale, où il était plus souvent question de maçonnerie

et d'entretien de terres que de la culture des Beaux-Arts.

Le *cabanon*, situé sur un monticule argileux et hérissé de bauques, se compose de quatre corps de bâtiment formant noue et s'appuyant les uns contre les autres, comme pour mieux se soutenir. La façade principale est de couleur chair parcheminée et la toiture de rose fané. Elle est percée de deux fenêtres, pareilles à deux yeux chassieux, et d'une porte rectangulaire à laquelle on accède par quelques marches frustes. Sur la toiture en pente s'érige une cheminée coiffée d'un chapeau de tôle. A droite, en retraite, se trouve une bâtisse où rampe une vigne vivace. Un pan de mur est troué à sa base d'une grande baie ombreuse. C'est l'entrée souterraine de l'écurie. Au bord du talus, se dresse un petit rempart en maçonnerie devant lequel se cabrent deux oliviers fouettés par l'haleine brutale du mistral, tandis qu'à gauche et au fond, court un mur que décorent les nuages verdoyants des arbres. En face, la mer s'étend à l'infini (1).

(1) M. M. Pronti a reproduit par le pinceau cette masure si peu connue (Coll. Ferdinand Servian).

C'est dans ce décor que s'écoula sa prime jeunesse. Son cerveau se grisait de soleil et d'azur. Son âme d'enfant s'épanouissait au souffle du large. A ses pieds, il trouvait l'argile et pétrissait ses rêves, trop souvent captifs entre les murs du monotone logis.

Après avoir reçu une instruction très rudimentaire, il entra à l'âge de quatorze ans chez un constructeur de galères, nommé Jean Roman. On sait combien la construction navale a été florissante à Marseille, où la première galère française fut construite. En 1487, Charles VIII, voulant avoir une flotte chargea son grand écuyer, Pierre d'Urfé, d'y faire construire un certain nombre de galères.

C'est évidemment dans ce champ de l'activité locale que Puget devait fourbir ses premiers ciseaux. Le père Roman ne tarda pas à reconnaître chez son jeune apprenti des dispositions exceptionnelles ; il fut tellement satisfait de ses progrès, que l'année suivante il lui confiait le soin de diriger la construction et de sculpter les principales pièces de la *Réale*.

Le jeune Puget, qui devait avoir son génie créateur pour maître et la nature pour modèle, comprit bien vite qu'il n'avait plus rien à apprendre chez son patron et le quitta, malgré les propositions alléchantes dont il fut l'objet de sa part.

Il se rendit alors à Florence, Livourne et Rome, n'ayant le plus souvent, pour moyen de locomotion, que ses robustes jambes de jeune homme. A Florence et à Livourne, en proie à la misère, il dut vendre ses outils et ses vêtements. Il éprouva combien est rude à parcourir la route de la vie. Sa qualité de Français lui fermait la porte des ateliers. Sans la pitié qu'il sut inspirer à un puissant protecteur (1), il eût connu le désespoir, précurseur des pires catastrophes.

Dans la Ville Éternelle, où il va se documenter, il est reçu par Pierre de Cortone, qui lui enseigne la peinture. Le peintre toscan, comme le constructeur de galères, fut émerveillé de ses

(1) Le grand-duc de Toscane.

dispositions naturelles, de son tempérament à la fois fougueux et mesuré, de ses conceptions hardies, et quand il manifesta l'intention de le quitter, il n'est pas de séductions qu'il n'employa pour le retenir auprès de lui ; il alla même jusqu'à lui proposer la main de sa fille ; mais, pour sculpturale que fût sa beauté, Puget, hanté par des rêves de gloire, refusa cet honneur et s'en retourna à Marseille, puis à Toulon, où il séjourna, si longtemps que les auteurs d'une *Histoire de Provence* destinée à l'enseignement ne craignent pas de le faire naître dans cette ville, qui fut le berceau de sa gloire, non celui de sa naissance, grâce aux *Cariatides* (1) de l'Hôtel de Ville, qui excitèrent l'admiration du Bernin à un si haut degré que le célèbre sculpteur italien, mandé en France par Louis XIV, en 1665, ne put s'empêcher de s'écrier à la vue du premier chef-d'œuvre de Puget : « Je ne comprends pas qu'on m'appelle en France, quand on possède un artiste tel que Puget ».

(1) M. T. Telles sont les initiales qui suivent la signature de Puget sur les *Cariatides*. Il associait ainsi sa ville natale et Toulon dans un même sentiment de piété.

En 1665, Puget était à Gênes, n'ayant pu trouver dans son pays un travail digne de lui !

Saluons le visage de Puget dans le *David* de Bernini (1) : témoignage du sculpteur italien envers son jeune confrère français.

Bernini était dans son atelier. Au moment où il songeait à faire la tête de son *David*, Puget entra. Frappé par son visage plein d'énergie et de caractère, il l'invita à poser. Et voilà le jeune sculpteur marseillais en train de personnifier le vainqueur de Goliath. N'est-ce pas par la pierre que Puget vainquit toujours ? Il était alors âgé de vingt ans.

En examinant ce visage juvénile, on pressent déjà la tête du vieillard.

Le poète toulonnais, Jean Aicard, ne l'a pas fait naître à Toulon, comme les deux auteurs classiques, lorsqu'il s'est écrié :

> C'est qu'il sut le devoir, ce beau fils de Marseille,
> C'est qu'il avait le cœur d'un héros de Corneille !

(1) Palais Borghèse.

La Maison de Puget

PREMIER MARIAGE DE PUGET. — LA MAISON DE TOULON. — MALADIE DE PUGET. — LA « BASTIDE » D'OLLIOULES. — LA MAISON DE LA PORTE DE ROME A MARSEILLE. — SECOND MARIAGE DE PUGET. — UN « PUGÉTEUM ». — MORT DE PUGET. — LE PAVILLON FONGATE. — A L'ATELIER. — LA « COLLE » DE MARSEILLEVEYRE. — LE PUITS RÉVÉLATEUR.

Puget savait concilier ses intérêts matériels avec les plus hautes spéculations de l'art. Il était ambitieux de gloire autant que de bien-être.

Plusieurs projets cohabitent toujours dans son esprit en ébullition. Sa main fiévreuse s'ingénie à les matérialiser. Travailleur infatigable, il trouve le plaisir dans l'amour du travail, sa devise étant « Nul bien sans peine ». Il l'a inscrite au fronton de sa maison de la rue de Rome, à Marseille, qu'il habitait définitivement dès l'année 1681.

BIBLIOTHÈQUE D'ART

Qu'il joue de la musique, qu'il sculpte ou peigne, il a toujours son âme accordée en majeur. Sa vie privée ne dément pas sa vie publique, ce qui est assez rare chez un grand homme.

De 1644 à 1661, il fixe sa résidence à Toulon, ne quittant cette ville que pour aller à Marseille, faire une apparition à Paris et séjourner pendant quelques mois en Normandie.

Il se maria à Toulon, en l'église de Sainte-Marie-Majeure (1), le 8 avril 1647, avec une demoiselle Paule Boulet (2), un nom qui eût pu faire réfléchir un homme très pauvre, si ingénieux fût-il, sur le point d'enchaîner sa vie par les liens de l'hyménée.

De cette union naquit un fils, François, le 17 décembre 1651.

En 1662, il partit pour Gênes, où il demeura jusqu'à la fin de l'année 1668, époque à laquelle

(1) Puget avait décoré la chapelle du Corpus Domini qui se trouve à la droite du chœur. Cette chapelle ayant été détruite par un incendie en 1681, Christophe Veyrier en refit la décoration.

(2) Fille de Jehan et de Clère Antelme.

il est rappelé en France pour diriger les ateliers de décoration navale.

Le 8 août 1672, il devient propriétaire, à Toulon, d'une maison située à l'angle droit de la rue de la République.

Deux ans plus tard, son meilleur élève, Christophe Veyrier, se maria avec une demoiselle Marguerite Cassian, dont la mère n'était autre que la belle-sœur de Puget.

Ils devinrent ainsi parents, ce qui resserra les liens existant entre le maître et l'élève. Veyrier pénétra si avant dans le *moi* de Puget que celui-ci ne craignit pas de lui confier l'exécution de parties importantes de ses œuvres les plus célèbres. Dans les morceaux de douceur, il faut avoir une grande expérience de la technique de Puget pour distinguer sa touche de celle de son neveu. Sur ce point, la parenté est plus proche.

La maison de Puget, à Toulon, a été construite ou plutôt réédifiée dans un style que l'on peut qualifier d'italo-provençal.

Cette maison, élevée de trois étages, se trouve à l'intersection de la rue de la République et de la rue de l'Hôtel-de-Ville.

Sa physionomie a été dénaturée par la transformation de deux étages en un seul, et la substitution de baies rectangulaires aux arcades de la *loggia*. Au-dessus de la colonne, créée par Pierre Puget, se trouve une niche circulaire contenant son buste. Les trois portiques, situés sur le pilastre des façades, ont été aveuglés. La porte en bois sculpté a disparu, mais on peut voir l'imposte en fer forgé exécutée sur les dessins de Puget.

Au premier étage, non loin d'un portrait de l'artiste par lui-même (1), se trouvait un plafond orné d'une peinture décorative par Puget, représentant *Les Parques*. Sous la Révolution, cette toile fut détachée et enfermée dans le Palais épiscopal, où étaient entassés des prisonniers qui détruisirent l'œuvre de Puget.

Ces prisonniers, pour se venger, sans doute, de leur destinée, coupèrent la trame des Parques...

Puget tomba gravement malade dans cette maison, en 1674, à la suite d'un surmenage intellectuel et physique. Cette longue maladie, dont

(1) Qu'est-il devenu ?

sa constitution put triompher, eut pour résultat de lui faire abandonner la peinture et d'interrompre ses travaux de sculpture, préférant continuer à se livrer à l'exercice de sa profession de maître sculpteur, qu'il pratiquait en même temps que Girardon, à l'arsenal.

A côté de la fonderie de l'arsenal, Puget avait aménagé son atelier personnel, vaste magasin où il mit la première main au *Milon de Crotone*.

Dans le Var, à Ollioules, à sept kilomètres de Toulon, sur la grande route de Marseille, au milieu d'un décor enchanteur, Puget possédait également une habitation, simple maison de campagne bâtie sur un terrain qui appartint à sa belle-fille.

Cette maisonnette, accusant une prédominance de la largeur sur la hauteur, est coiffée d'une prosaïque toiture à batière. Cette toiture en saillie est recouverte de tuiles et de briques. Les deux étages sont éclairés de trois fenêtres et le rez-de-chaussée est percée de deux fenêtres et d'une porte. On accède au premier par un escalier intérieur. Sur le devant, s'étend une terrasse avec parapet que surmontent trois piliers.

Dans cette modeste retraite, Puget n'avait, pour charmer ses yeux, que l'architecture verte et les champs d'immortelles qui symbolisent si bien son austère génie.

En 1681, il vint se fixer définitivement à Marseille, où il se remaria le 26 mai 1691 (église des Accoules), avec une demoiselle Magdeleine de Tambourin, fille de Simon, avocat, et de Marguerite de Moustier.

Il édifia et habita la maison située rue de Rome, n° 25 (1).

Du faîte, il pouvait voir l'alignement allant de la porte de Rome à la porte d'Aix (2).

Le massif de maçonnerie qui s'avance, autrement dit la partie la plus étroite de ce parallé-

(1) Un croquis de l'architecte marseillais Pascal Coste montre l'état primitif de l'immeuble dont un dessin original de Puget avait été retrouvé par M. Penchaud, architecte du département,

(2) Certes, il était l'auteur du projet d'alignement. Mais son œil ne pouvait encore errer sur les immeubles situés entre le cours Saint-Louis et la Cannebière. Il n'est pas l'architecte de ces maisons comme on l'a répété trop souvent. Elles ont été bâties au XVIII[e] siècle sur les plans de l'architecte Bourre.

logramme irrégulier, est mouvementé et inégalement éclairé.

On dirait une proue de vaisseau prêt à fendre des flots humains.

Cette maison, bien connue, se compose d'un entresol, de deux étages et d'une superstructure. « Telle qu'elle est, elle ne nous donne pas une idée absolument exacte de sa conformité primitive : cependant, avec ses pilastres s'étendant aux deux étages, sa corniche décorée de denticules, son balcon à consoles saillantes, elle présente un intérêt décoratif qui ajoute encore au rigorisme de la maxime : « Nul bien sans peine », placée au-dessus de la fenêtre centrale, et à l'austérité du Sauveur qu'encadre une niche circulaire. Mais qui sont devenus la tête de Christ, l'attique, le chambranle et la corniche d'antan ? (1).

Un jour, je l'espère, cette habitation sera transformée en un petit musée, en un *pugeteum* où seront rassemblées les œuvres intimes de l'illustre enfant de Marseille. Tous ceux qui ont le culte

(1) *Études sur les Beaux-Arts à Marseille, au XVII^e siècle.*

du passé, tous les dévots du grand art iraient méditer dans ce temple du souvenir (1).

C'est là qu'il mourut le 2 décembre 1694 (2). Il fut inhumé le même jour.

Par une froide après-midi, quelques amis, profondément émus, se pressaient à la porte de l'Observance, cette porte qu'il avait contribué à édifier comme tailleur de pierres, en 1667, lors de l'agrandissement de la ville. Le couvent de l'Observance, situé à côté, recevait ensuite très simplement l'enveloppe charnelle du grand honnête homme dont l'âme devait rayonner éternellement (3).

Qu'est devenue sa dépouille mortelle ? Constatation très pénible. Ni sous la Révolution, époque à laquelle le couvent de l'Observance devint propriété de l'État, ni en 1860, au moment où la

(1) A plusieurs reprises, sur ma proposition, la Commission du musée des Beaux-Arts a émis un vœu analogue. J'ose espérer que des circonstances favorables en permettront la réalisation.

(2) Son testament porte la date du 29 novembre 1694.

(3) Le couvent détruit sous la Révolution était situé derrière la Major où fut baptisé Puget, il y a trois siècles. L'actuelle place de l'Observance, allant de la place de l'Évêché à la rue de l'Observance, rappelle au souvenir ce quartier historique.

municipalité ordonna l'ouverture de voies nouvelles sur cet emplacement, personne ne songea à sa tombe (1).

En longeant la troisième calade, au numéro 27, on pouvait voir, s'orientant de l'Est à l'Ouest, la *villa* de Puget, sise à l'angle de la rue d'Aubagne et de la rue Dieudé (2).

En entrant par la rue de la Palud, on se trouvait en présence d'une petite chapelle conçue dans le goût byzantin. Sur un portique trapu s'arrondissait un dôme. Elle était dédiée à Sainte-Madeleine, patronne de la maîtresse de céans.

Devant, séparée par une vigne, se trouvait l'habitation composée d'un pavillon central et de deux ailes latérales. Ce pavillon, se dressant dans l'encadrement des colonnes et d'un fronton tronqué, était couronné d'une terrasse. On y accédait par un escalier à double révolution, dans l'hémicycle duquel on avait pratiqué une pièce d'eau

(1) Les historiens ont fait naître Puget en 1622. Ils sont excusables. François Puget ne savait pas exactement l'âge de son père, L'acte de décès porte : « aag soixante-dix ans ».

(2) Voyez le plan de la Ville de Marseille, publié par Nazaud, en 1743.

d'où jaillissait la blancheur marmoréenne d'un *Faune* (1).

Chez lui Puget ne s'ennuie pas, car lorsqu'il ne fabrique pas ses outils, il fait de la musique ou collectionne.

Il est fort sensible aux charmes de la mélodie et joue de plusieurs instruments. En peignant *Sainte Cécile*, assise devant un clavecin, il entend confondre, dans un même sentiment d'admiration, la religion, la peinture et la musique.

Sa collection n'est pas sans importance, car, au nombre des œuvres issues de sa main, on remarque un *Louis XIV* (médaillon marbre), *Bacchanale*; le *Portrait de l'artiste*, le *Baptême de Notre Seigneur*, la *Famille de Jacob*, une *Nativité*, un *Christ* (peintures); l'*Éducation d'Achille* (aquarelle) et quelques dessins parmi lesquels le *Milon de Crotone* (esquisse lavée au bistre),

(1) Puget possédait un petit attelage dont il se servait pour se rendre dans sa propriété de *Marseilleveyre* et chez son ami intime, le sculpteur François Caravaque, dont la maison de campagne était située derrière la colline de Notre-Dame de la Garde.

Alexandre et Diogène (plume) ; le *Projet de baldaquin pour l'église de Carignan* (plume).

A côté de copies d'après Raphaël, Van Dyck, Le Guide, Annibal Carrache et Sébastien Bourdon, on peut voir le portrait de Jean-Baptiste Lomellini, doge de Gênes, une composition du Tintoret, *Caïn* et *Abel*, de Ribera ; *Notre Seigneur lavant les pieds à ses apôtres* et un *Père éternel*, de Cigoli ; une composition du Guaspre, *Sainte Madeleine*, de Luca Cambiaso ; *Saint Paul et Saint Charles Borromée*, de Pordenone ; *Sainte Madeleine* de l'Albani ; un *Paysage* de Philippi Angeli ; *Saint Jean Baptiste au désert*, de Shedone ; le *Portrait de Guillaume Baille*, par Roze ; un dessin de Castiglione.

L'Inventaire signale un « portrait » du père de Mme Puget.

Dans le domaine de la sculpture, le Chevalier Bernin, Christophe Veyrier et Jean Caravaque sont représentés par quelques morceaux valant moins par leur importance que par les souvenirs personnels qui s'y rattachent (1).

(1) Le musée de Toulon renferme deux toiles de Francesco

Le petit-fils de Puget, qui s'était installé à la maison de la rue de Rome, ne tarda pas à se dessaisir de la collection, sans grand souci des opinions de son illustre aïeul.

C'est au pavillon Fongate, où il avait installé son atelier, que Puget mit la dernière main au *Milon* (1682) et à *Persée délivrant Andromède* (1684), ces deux chefs-d'œuvre qui, avec l'*Enlèvement d'Hélène*, de Gênes, résument toute sa science et disent toute sa fougue.

Examinons un instant le *Milon de Crotone* et le groupe *Persée délivrant Andromède* avant leur départ pour Versailles où ils seront présentés au roi et à la cour par le fils de Puget.

Dans le *Milon de Crotone*, auquel Veyrier a collaboré, Puget a atteint le paroxysme de la fougue. Il s'est rué sur la matière, il l'a façonnée,

Solimena : *Abdication de Charles-Quint* et *Saint Benoît guérissant des malades*, léguées par le capitaine Granet en 1850. Ces deux toiles furent acquises, ainsi que la maison de Puget, à Toulon, où elles se trouvaient, par les aïeux du testateur qui considéraient ces deux œuvres comme ayant fait partie de la collection de Puget. La date de la naissance du peintre napolitain (1657) ne permet guère cette hypothèse.

pétrie et animée d'un souffie immortel. Il n'est pas possible d'exprimer avec plus de force et plus de vérité la rage du vieux lutteur, impuissant à se soustraire à la furie du lion. Cette situation tragique, solennelle, où ces deux fauves, peut-on dire, se trouvent en présence l'un de l'autre, sans qu'il soit possible de préjuger de l'issue de la lutte, vous saisit, vous émeut et vous force à l'admiration. On entend la poitrine haleter, les os craquer ; on voit les muscles se convulser dans le spasme suprême de la fatalité, on sent l'élan du désespoir et, par dessus tout, on sent palpiter l'âme humaine.

Avec *Andromède et Persée,* la scène change. Le héros grec vient de délivrer Andromède exposée aux furies du monstre. Les chaînes sont brisées, le danger a fui. A l'épouvante atroce a succédé la joie muette. La jeune princesse, soutenue par Persée, la volonté défaillante, tout entière à son sauveur, s'anéantit dans l'extase. Les liens qui sont auprès d'elle semblent avoir enchaîné son libre arbitre. Le marbre dans lequel est taillé le héros grec a pris, sous le ciseau du sculpteur,

une vigueur extraordinaire, un accent mâle, une souplesse dont on a de la peine à croire la pierre susceptible. Sous l'armure on sent courir le sang généreux du soldat. Le courage éclate dans son regard, dans son attitude, dans la vibration de son être.

Quel contraste avec la chair d'Andromède !

Ici le marbre s'amollit, les formes s'infléchissent, la volonté abdique. Tout croule dans l'anéantissement et l'abnégation.

C'est le triomphe de la faiblesse et de l'inconscience.

Ce Titan de pierre et cette créature fragile sont sortis de la même matière, ont jailli du même bloc (1) !

Les Puget ont la vie triple ; ils sont d'hier, d'aujourd'hui et de demain, tout simplement parce qu'ils sont classiques, n'en déplaise à ceux qui persistent à le considérer comme ayant été un

(1) La mise au point était des plus rudimentaires. Il se servait de peu de points afin d'interpréter le modèle avec plus de souplesse et d'indépendance.

révolutionnaire au point de vue artistique et social.

Michel-Ange l'emporte sur lui comme penseur et philosophe, mais Puget lui est souvent supérieur en ce qui concerne l'exécution. On a dit de Michel-Ange qu'il est la conscience de l'Italie, on peut dire de Puget, avec non moins de raison, qu'il est l'honneur du prolétariat universel.

Enfin, Puget possédait à Marseilleveyre (Marseille-le-Vieux), un terrain et une carrière de marbre, non loin d'une bergerie : le *jas* de Puget.

Un jour, m'étant rendu dans ces parages, en quête de sensations rétrospectives, en proie à une *pugetesque* nostalgie, j'aperçus un homme courbé par les ans et dont toute la vie semblait s'être réfugiée dans les yeux, aux prunelles luisantes. Il s'avança vers moi et, me montrant un puits envahi par un lierre séculaire, il me dit d'une voix lente et prophétique : « C'est là que le grand Puget, aux jours de fêtes, venait se délasser de son gigantesque labeur. Mon père me le disait souvent et lui-même le tenait de mon grand-père. »

Sa voix était comme un écho du XVII^e^ siècle et de ses lèvres tremblantes tombait une précision historique,

Devenu le contemporain de l'artiste, écrasé sous le poids de ce formidable passé qui se faisait présent, je crus entendre dans la brise, qui se jouait sur mon front, comme les palpitations de l'âme du grand Puget.

Que dis-je ? Je crus que mon enveloppe charnelle s'était écroulée et que je n'étais moi-même plus qu'une âme, rien qu'une âme, qui communiait avec celle de l'immortel Puget.

De fait, n'est-il pas plus vivant à notre époque qu'il ne l'a été à la sienne, grâce au culte du souvenir, grâce à l'admiration vengeresse des compatriotes du grand décentralisateur.

En proie au vertige des sens, je me retirais à pas lents, non sans avoir jeté un dernier regard sur le ciel bleu et les horizons qu'il avait contemplés, sur les blocs abruptes convoités par son imagination et sur ce puits séculaire, d'où la vérité venait de sortir.

L'enfant dans l'œuvre de Puget

LE PERSONNAGE INTIME. — UN MONDE D'ENFANTS, D'AMOURS ET DE GÉNIES AILÉS. — LE TYPE CRÉÉ PAR PUGET. — UNE SAINTE FAMILLE.

Les critiques et les historiens ont oublié de faire ressortir le rôle de l'enfant dans l'œuvre de Pierre Puget.

C'est pourtant un côté essentiel de son génie protéiforme.

Dans l'œuvre de Puget, l'enfant est le personnage de prédilection, le personnage intime. L'artiste a même créé un type qui s'est répercuté jusque vers la fin du XVIII^e^ siècle.

Il a mis une note décorative dans ses œuvres les plus géniales, celles-là même qui relèvent du grand art. Il posséda à un haut degré le sens de

l'art décoratif, et l'on peut dire qu'il fut un des précurseurs du style Louis XV.

On a dit sa tendance à rechercher les types ordinaires de l'humanité, son manque de distinction, son indiscipline, mais on a complètement oublié de remarquer la perfection avec laquelle son ciseau a créé les enfants, les amours et les anges. Il est cependant permis de soutenir que Puget s'est complu à représenter l'enfance, car les images qu'il en a laissées ne sont pas seulement parfaites, elles sont également nombreuses et variées à l'infini. On les retrouve, en sculpture, dans *Persée délivrant Andromède, l'Assomption, la Conception de la Vierge Marie, les Armes du Roi, la Sainle Vierge et l'Enfant* (1) *Jésus, la Peste de Milan* (2), *le Ravissement de Madeleine, l'autel de l'église de Saint-Cyr*, à Gênes, *Saint Jean-Baptiste, la Lapidation de Saint Etienne* (attribué),

(1) Cette œuvre (Collection de Mme Dumon), qui souleva l'admiration de David d'Angers et d'Etex, a été gravée par M. Etienne Mein. Le cuivre inédit fait partie de ma modeste collection.

(2) Ce bas-relief — dernière manifestation du génie de Puget — se trouve à l'Intendance sanitaire de Marseille.

l'Enlèvement d'Hélène, Saint Ambroise, le petit haut relief de la Consigne, etc... (1).

Dans le domaine pictural, il faut citer : Le *Salvator Mundi, les Baptêmes, la Sainte Famille, le Sommeil de Jésus, l'Annonciation, la Visitation, Sainte Cécile, l'Adoration des Mages, la Vierge montrant à lire à l'Enfant-Dieu, Jacob et sa famille, le Baptême de Notre Seigneur, la Nativité, l'Assomption, l'Enfant Jésus et Saint François, Saint Dominique, Sainte Catherine et la Vierge,* sans compter un grand nombre de dessins, où l'image de la jeunesse est répandue à profusion.

On est d'autant plus fondé à l'affirmer qu'il place des enfants et des amours même dans les œuvres où ils peuvent paraître inutiles.

(1) Il existe, au musée de Toulouse, un bas-relief intitulé *Jeux d'enfants.* Ce bas-relief en marbre blanc, entouré d'une bordure de marbre gris, est très abîmé et restauré au plâtre. Une tête d'enfant manque. M. Lagrange, sur la foi de M. Henry, auteur d'une notice sur Puget, l'a considéré comme étant de l'illustre sculpteur. Cette affirmation n'est pas justifiée, d'ailleurs le sujet traité est aux antipodes de ceux qu'il affectionnait.

L'ange assis qui soutient la vasque des fonts baptismaux de l'église d'Ollioules ne lui appartient pas davantage.

Le très distingué historien a mis au compte de Puget un grand nombre d'œuvres dont l'authenticité est discutable, ce qui est surprenant chez un esprit aussi profondément sérieux.

On a bien souvent traité par le pinceau et l'ébauchoir *Persée délivrant Andromède.* Jamais je n'ai vu un amour figurer dans une composition de ce genre, si ce n'est dans celle du Michel-Ange français. Partout cette scène inspire l'horreur à cause de la présence du monstre marin à côté de la princesse liée sur un rocher par la jalousie des Néréïdes.

Avec Puget, l'action courageuse s'est accomplie, et Persée va devenir l'époux d'Andromède. Il ne trouve pas de plus charmant trait d'union que cet amour potelé dont la tête est exquise et dont le corps, en raccourci, nous montre combien l'artiste connaissait l'anatomie. Le petit dieu se cramponne à la chaîne comme pour collaborer, lui aussi, à la délivrance définitive d'Andromède en attendant que la chaîne de l'hymen soit forgée par ses mains divines.

L'incomparable *Enlèvement d'Hélène* (1) nous

(1) Coll. du Marquis Oberto Gentile, à Sturla, environs de Gênes.

On voyait dans le cabinet de M. Malcor (Toulon) un dessin représentant l'*Enlèvement d'Hélène.* La collection de M. de

montre Cupidon proclamant le triomphe de l'amour, parmi les grandes figures d'Hélène faisant un geste d'appel, de Pâris, un glaive à la main, et de l'esclave obéissant, figures qui s'enlèvent, c'est le mot, avec la plus grande vigueur sur le navire impatient.

Les lignes s'équilibrent, malgré leur apparent désordre, et tout, forme et fond, donne la sensation d'un enlèvement savamment exécuté.

Ce qui frappe surtout lorsqu'on examine ses *amours*, c'est leur aspect chaste. Même en gambadant, ils n'ont rien de sensuel, ni de profane comme ceux de Boucher. Ils reflètent le « moi » intime de leur auteur qui est avant tout un homme vertueux, simple, paternel, sans raffinement extérieur, aimant les siens, dédaigneux du faste, ennemi des mondanités puériles, apparaissant tel qu'il est, non comme il faudrait qu'il fût, à cette époque où l'étiquette est une référence.

La Live de Jully renfermait un *Enlèvement d'Hélène*, terre cuite, par Pierre Puget. Elle fut vendue le 7 mai 1770, pour 150 livres, à M. Montval.

Dans les *Armes du Roi*, les deux génies sont des morceaux remarquables, au point de vue de la vigueur. Les parties inférieures sont traitées avec moins de soin, mais l'artiste a paru considérer un peu ces deux génies ailés comme des cariatides. L'un d'eux, celui de droite, a un bras fermement modelé ; sa main, crispée sur l'écusson piriforme et chantourné, dit la peine qu'il éprouve à le maintenir, de même que l'expression anxieuse de sa physionomie. Le génie placé à gauche soutient la couronne. Son visage trahit aussi l'effort et l'inquiétude. Ces deux génies apparaissent avant tout vivants ; ils n'empruntent rien à la mythologie : ils sont humains.

La vie est, d'ailleurs, ce qui distingue son ciseau. La plus belle effigie marmoréenne que j'ai eu le plaisir de voir est, sans contredit, le modéle de la Vierge mère, de Gênes, où le divin bambino, à cheval sur les genoux de sa mère, lui caresse le menton du bout des doigts. Cette œuvre, qu'une respectable famille conserve pieusement dans un sanctuaire, est une des plus délicates du Michel-Ange français. Les torses et les cuisses sont

modelés avec une souplesse que son outil n'a jamais dépassée (1).

La *Conception*, de l'Albergo, que Dupaty appelle un « miracle », ne saurait en donner une idée équivalente, car les anges y ont été naturellement sacrifiés au personnage principal s'élevant au milieu des nuages.

Mais il faut se retourner surtout vers l'ange ramassant le bâton pastoral de saint Ambroise, auprès de l'urne renversée. C'est un morceau de nu, gras et souple, d'une silhouette heureuse et d'une expression ravissante. Il caractérise bien le type adopté par Puget : front proéminent sur lequel tombe une mèche en virgule, tempes creusées, yeux rieurs, nez délicat et très légèrement retroussé, joues saillantes, jamais mafflues, bouche fine, cou gras et dégagé des épaules, poitrine ferme et bombée, cuisses recouvertes d'un bourrelet de graisse, jambes d'une draperie de

(1) Les vierges de Puget sont plus humaines que divines, quoiqu'elles ne soient pas dépourvues de réalité. Dans *l'Assomption*, qui se trouve dans l'église paroisslale de Cucuron, les traits de la Vierge ne rappellent-ils pas ceux d'une duchesse ?

chair jeune, fraîche, moelleuse, laissant à peine deviner la musculature et la charpente osseuse.

Dans la composition, il n'est pas moins habile. Il sait grouper adroitement ses chérubins et leur donner, avec des poses susceptibles de mettre en relief leurs charmes, des expressions propres à nous émouvoir. Parfois, ils n'interviennent qu'à l'état d'attributs décoratifs, tels les anges de l'autel de Saint-Cyr se heurtant pêle-mêle, tels aussi la tête de baby en fer repoussé de la collection Ricard et le chenet en fonte de fer moulé au vert, où deux enfants, simulant une console, soutiennent un socle surmonté du Phénix. Une lithographie nous montre une série de documents relatifs à l'ornementation de navires et dont l'exécution eut lieu d'après ses plans. Ils mettent largement à contribution les grâces enfantines, bien que le procédé de Senefelder ne les ait pas reproduits sous un aspect bien attrayant.

Puget, peintre, s'est inspiré de Pietro di Cortone, du Guerchin, de Carle Maratte et de quelques autres artistes italiens, mais il n'a jamais donné un développement anormal à la

boîte cranienne, comme l'ont fait les Primitifs, dont les Jésus sont souvent des êtres hybrides ; il n'a pas davantage vieilli l'expression du visage, tantôt souriant, tantôt réfléchi de l'enfant divin, qui est son type presque exclusif dans l'œuvre peint, lorsque ce n'est pas Saint Jean-Baptiste. Là, il n'a rien marqué au sceau de sa personnalité, il a surtout excellé dans l'art de modeler les corps. On pourrait citer comme spécimen de ce genre, la peinture sur bois représentant la *Vierge et Jésus*. Ce dernier, complètement nu, est suspendu au bras de sa mère qui lui apprend à lire. Il laisse pendre ses jambes qui expliquent, une fois de plus, combien Puget possédait la science des attaches et tous les secrets de la myologie, quoi qu'en disent ceux qui croient encore à la seule innéité de son génie.

Le tableau représentant *Sainte Cécile* renferme trois anges curieux, séraphiques messagers des mélodies célestes. L'un d'eux tient un morceau de musique, tandis que l'autre soulève le couvercle du clavecin devant lequel a pris place la jeune Romaine, et que le troisième s'appuie sur

un luth, instrument dont Puget jouait admirablement. Remarquons, à ce propos, qu'il ne resta pas insensible aux séductions harmoniques de Lulli, dont son fils, François, a fait le portrait à côté du sien propre et de celui de Quinault. La patronne des musiciens est, d'ailleurs, la seule sainte sortie de sa palette. Il entendait ainsi rendre hommage à la Musique, c'est-à-dire à un art qu'il cultivait avec passion et qui le consolait, en somme, des déboires occasionnés par les autres !...

Il est surprenant que le temps n'ait pas rendu populaire le type enfanté par le cerveau de l'illustre sculpteur. D'une carnation palpitante, on dit communément : c'est un Rubens ; les pures madones appellent le qualificatif « raphaëlesque », les amours sensuels et folâtres le nom de Boucher. On devrait dire, à propos d'un enfant plein de naturel et de vie : c'est un Puget. Pour devenir un iuterprète fidèle, il n'a eu qu'à se pencher devant le berceau de son fils ; il a observé et uni dans un même sentiment la science de son art et l'amour paternel. On peut voir, en effet, François dans mainte œuvre, sous la forme

de Jésus, assis sur les genoux de la première femme de son père, la douce Paule, jouant le rôle de la mère de Dieu.

Nous comprenons cette atmosphère domestique et intime, cet excès de réalisme en face de la nature humaine dans ses premières manifestations et aussi la magnificence du monument impérissable qu'il a élevé en l'honneur des enfants, de ces « rois de la création » que la Sculpture a, d'une manière générale, un peu trop sacrifiés.

L'image morale et physique de Puget

OPINIONS. — L'HOMME PEINT PAR LUI-MÊME. — STATUES, BUSTES ET PORTRAITS. — UN MONUMENT ÉLEVÉ PAR LA NATURE.

Ceux-là ont tort qui croient que Puget fut toujours méconnu (1). Les artistes de son temps n'ont pas tous su l'apprécier à sa juste valeur, mais Mansard, Lenôtre et Lepautre ont formulé sur son compte des opinions empreintes de la plus vive sympathie. Parmi les hommes d'Etat, Colbert et Louvois surent reconnaître ses facultés

(1) Dans sa ville natale, Puget subit pourtant cette apostrophe : « Vous êtes encore là, Monsieur Puget », de la part d'un échevin, à qui il proposait de faire de Marseille une des plus belles cités du monde.

créatrices. Quant à Louis XIV, il ne craignit pas de le qualifier d'inimitable.

L'opinion la plus précieuse est, à coup sûr, celle de son ami intime le sculpteur de Dieu : « Ce grand'homme, dit-il, estoit voué d'une très grande vertu, sans aucune ambition de son suprême savoir, mais d'une grande humilité. »

Le Père Bougerel (1) est plus catégorique : « Son esprit étoit solide et capable de tout. Il étoit bon ami, exempt de cet esprit intéressé, qui ne peut être que la source de la bassesse et de la dissimulation et d'une sordide complaisance. Il fut d'une droiture que rien ne put ébranler ; l'homme du monde le plus sincère et le plus ennemi de tout déguisement. Il étoit fidèle à tous ses devoirs envers Dieu, ses tableaux de dévotion, ses fondations, et une infinité d'autres actions sont un assez solide témoignage de ce que j'avance. Ceux qui l'ont fréquenté, ont trouvé en lui un véritable ami, un excellent ouvrier, appliqué,

(1) *Mémoires pour servir à l'Histoire des hommes illustres de Provence*, 1752.

infatigable, un homme du meilleur conseil, toujours disposé à faire honneur à sa famille, à sa patrie, à ses amis, par des ouvrages qui ne mourront jamais. Je ne déguiserai pas cependant que tant de vertus et tant de talents étoient mêlés avec quelques défauts ; qu'il étoit extrêmement vif, impatient, brusque, colère ; mais ces ombres ne faisoient que relever davantage ses vertus et ses bonnes qualités. »

Profondément spiritualiste, il écrit sur un pupitre ces mots :

Vivitur ingenio, cætera mortis habent

qui sont comme une profession de foi.

Pitton de Tournefort (1), qui fut l'un des premiers à écrire sur Puget, s'est exprimé en ces termes, à propos de ses dons naturels : « Ce beau feu joint à des expressions si vives, si naturelles, est un don du ciel qui ne s'acquiert par aucune étude. »

D'Ageville (2) a dit excellemment : « Michel-

(1) *Relation d'un voyage du Levant.*
(2) Manuscrit publié en partie dans le dictionnaire d'Achard.

Ange partage peut-être seul avec lui l'honneur d'avoir répandu dans la sculpture moderne des beautés qui égalent celles que l'on admire dans l'antique. »

Il serait puéril de mentionner toutes les appréciations portées sur lui par les historiens du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècle. Elles aboutissent, d'ailleurs, à la même conclusion : Puget est le plus grand sculpteur de son époque.

M. Henri Martin écrit en style lapidaire : « Il est le seul sculpteur contemporain qui ait du génie. »

Il faut remarquer, en passant, que Puget ne connut ni les honneurs académiques, ni les récompenses honorifiques.

L'un des premiers en Italie, M. Natti, a rendu hommage au sculpteur français, dans son Histoire des artistes génois.

Un autre auteur italien, M. C.-J. Cavallucci (1), grand admirateur de Puget, lui reproche de manquer parfois de distinction et de pécher par

(1) *Manuele di Storia dell'arte*, Firenze, 1905.

le dessin. La première critique est juste, mais la seconde l'est infiniment moins.

Quant à M. Lübcke, il se montre partial en méconnaissant complètement le plus grand sculpteur français, ce qui n'a pas empêché son *Histoire de l'Art* d'être accueillie, en France, avec la plus grande faveur.

Michelet semble s'être représenté le Michel-Ange français comme un moraliste dont le ciseau pourrait bien avoir creusé la matière avec la pensée secrète de morigéner Louis XIV. On serait tenté de supposer qu'il a considéré tels de ses morceaux de sculpture comme des pamphlets de marbre à l'adresse du monarque. De là, à nous le montrer sous les traits d'un Gilbert de la statuaire, il n'y aurait pas loin. Mais, si l'Histoire fait les légendes, elle sait aussi les défaire. Les nombreuses effigies de Louis XIV sorties de son ciseau, témoignent d'un sentiment pieux. Pour ma part, j'en connais plusieurs et aucune ne me semble avoir été enfantée dans le but de ridiculiser le modèle. Le « profil bestial », dont parle Saint-Simon, y est même ennobli.

Puget n'a pas plus ridiculisé Louis XIV qu'il n'a entendu clouer au pilori deux échevins toulonnais dont il aurait eu à se plaindre, en taillant dans la pierre de Calissanne les cariatides, comme on l'a prétendu.

Puget est parfois vif et emporté, mais il est incapable de commettre une action haineuse ou une bassesse.

Il ne se préoccupe pas d'obtenir le titre de sculpteur du roi, ni de graviter autour de sa personne. Qu'irait-il faire à la cour ? Il est si peu diplomate. Il n'est pas de personnages si haut placé à qui il ne dise la vérité, dût-il encourir une disgrâce ou subir un échec.

On le voit un jour, à Versailles, où il vient négocier sa statue équestre du Roy, dont l'érection, sur la place Royale, a été projetée par la Communauté de Marseille. Une réponse arrogante le fait échouer dans ses projets. Ses prétentions sont trouvées excessives, et il s'attire cette réplique de Louvois : « Le Roy n'en donne pas davantage à ses généraux. » Puget en convient et ajoute : « Le Roy n'ignore pas qu'il peut trouver

facilement des généraux d'armée, mais il n'est pas en France plusieurs Puget. »

Cependant, Mansard veut bien lui donner la préférence sur le sculpteur Clérion, désigné pour exécuter le monument, à la condition, toutefois, qu'il acceptera le prix et les restrictions imposées à celui ci. Mais l'irascible Marseillais se drape dans sa dignité, tel son Diogène en face d'Alexandre.

C'est que Puget fut un caractère. Voyez-le à Gênes. Surpris par des sbires, tandis qu'il va porter des lettres à la poste, ayant son épée après l'heure réglementaire, il est impitoyablement jeté dans la geôle ; les notables de la ville interviennent et Puget est aussitôt relaxé.

Que fait-il en rentrant chez lui ?

Aigri par l'injustice dont il vient d'être victime, il se précipite sur les œuvres commencées et les brise ; l'architecte détruit ses plans, le sculpteur devient iconoclaste. *Genus irritabile vatum*.

Il ne peut supporter le favoritisme malsain ; une injustice le met hors de lui ; il souffre et il est victime de son excès de dignité et d'indépendance. Son erreur est de croire qu'il est méconnu.

En proie à cette pensée, il poussa jusqu'à l'hypertrophie l'abus du « moi ». C'est alors qu'il décoche à Louvois ce mot devenu historique : « Le marbre tremble devant moi. »

Les écrivains d'art, comme les historiens, ont tous reconnu le génie de Puget. Les opinions peuvent se fondre dans celle de M. Lagrange : « Sur le portail de l'École nationale des Beaux-Arts, comme deux Hermès gardiens du sanctuaire de l'art français, se dressent deux bustes, placés là par un sentiment de justice nationale, celui de Poussin et celui de Puget (1). »

II

C'est la petite terre cuite ronde de Christophe Veyrier (2), conservée au musée d'Aix, qui a servi de prototype aux artistes ayant voulu faire revivre dans la matière les traits de leur célèbre confrère.

(1) *Pierre Puget, sculpteur, peintre, architecte, décorateur naval*, 1868. Il aurait pu ajouter : *ingénieur* et *ornemaniste*.

(2) Né le 25 juin 1637, mort à Toulon le 16 juin 1689.

Le musée de Toulon possède deux reproductions de cette œuvre.

La chevelure est bouclée et le front proémine-nent. Les yeux sont chargés d'immortalité, tandis que le nez droit et fort descend sur des lèvres qui disent la bonté unie à l'énergie. Les joues, modelées avec délicatesse, sont sillonnées par les rides de la vieillesse et du travail. Sur le menton se creuse une légère fossette. Ce n'est pas une tête frémissante de vie et d'émotion ; elle s'enveloppe dans la fixité sereine d'un demi-dieu (1).

La ville de Marseille possède nombre d'effigies de Puget qui, presque toutes, pourrait-on dire, sont des surmoulages mentaux de l'œuvre de Veyrier, ce qui est tout naturel puisque les auteurs ne connurent pas le modèle.

De ce nombre est le buste par J.-J. Foucou, don du gouvernement en 1817, actuellement à l'Hôtel de Ville de Marseille.

Le même sculpteur a exécuté une statue en s'inspirant du portrait conservé au musée de Marseille, ce qui constitue une innovation

(1) Les élèves de l'École des Beaux-Arts de Marseille connaissent bien ce masque éternel qui se pose devant eux comme une émouvante énigme.

heureuse, puisqu'elle rompt la monotonie du type consacré par la sculpture.

Au musée de Marseille, on voit le buste de Puget, par Consonove. Celui exécuté par Louis Desprez a été donné à la délégation phocéenne venue, lors des fêtes organisées à l'occasion du vingt-cinquième centenaire de la fondation de *Massilia*.

Desprez, qui obtint le prix de Rome en 1826, semble avoir eu pour son illustre aïeul une véritable vénération. Il a fait une réduction du *Milon de Crotone*, envoyée par l'État à la Ville d'Aix, en 1835, et que l'on retrouve dans les musées d'Avignon et de Rouen.

Une maquette et une statue (plâtre), nerveusement fouillées par Injalbert (classé deuxième au concours ouvert pour l'érection d'un monument à Pierre Puget), font également partie des collections publiques de la ville de Marseille.

L'une des portes du musée de Marseille est ornée du médaillon de Puget, par M. Th. Poitevin.

Ramus s'est souvenu de Veyrier lorsqu'il tailla dans la pierre l'image de Puget, reléguée au Parc

Borély. On la voudrait de « marbre en fusion » dit un poète (1).

La même influence se fait sentir dans la tête que Dantoine, de Carpentras, fit jucher sur la colonne de la rue de Rome, à l'aube du XIXe siècle, et dans le petit buste s'élançant du massif de verdure qui décore l'extrémité du cours Pierre Puget.

D'autres voies publiques évoquent le nom du grand artiste. La rue Puget part de la rue de Rome et va aboutir non loin de l'emplacement qu'occupait la villa Fongate.

La rue Halle Puget, ainsi nommée à cause de la halle construite sur les plans de Puget, a été convertie en église provisoire. Cette rue prend naissance à la rue Colbert, un nom qui fut fatal à Puget.

Le ministre de Louis XIV avait été surnommé l'homme de marbre par ses contemporains ; ce

(1) M. Rougier, *Le Parc Borély*, dédié à M. Casimir Pinatel, un spirituel écrivain de Marseille.

Le monument a été offert à la Ville de Marseille par le banquier Mirès.

La statue a été exécutée en 1855.

marbre-là ne trembla jamais devant Puget. Un jour, Colbert écrivit à Matarel, intendant de l'arsenal de Toulon : « Si Monsieur Puget se met des chimères en tête, il faudra le remercier. »

Des chimères ! Puget en mettait surtout dans ses projets de décoration navale.

La rencontre de ces deux rues prouve que la patrie du célèbre sculpteur est une cité commerciale et maritime, accessible à la reconnaissance publique.

Dans la statue due au ciseau d'Henry Lombard, qui domine le monument du square de la Bourse (1), le visage très finement ciselé a une expression jeune dans un masque vieillot. On

(1) Ce monument a été érigé à la suite d'un concours dont le jugement a eu lieu en 1897 et auquel ont pris part MM. Henry Lombard, Injalbert, Hugues Ducuing et Belloc qui, avec des mérites inégaux, présentèrent des maquettes animées des meilleures intentions à l'égard de leur illustre confrère. Il a été inauguré en 1904.

L'idée d'élever à Puget un monument digne de lui remonte à 1851, époque à laquelle David d'Angers projeta de tailler dans le marbre celui qu'il appela l'honneur de la France entière. Malheureusement la commande ne lui ayant pas été faite, il ne crut pas devoir donner suite à son idée, et ne fit qu'un médaillon.

pense à l'époque de Louis XV autant qu'à celle de Louis XIV.

La figure de Chevalier, ornant la façade ouest de l'hôtel de la Préfecture, de même que le buste de Gilbert, conservé au cercle des Phocéens, ont été traités trop décorativement (1).

A Toulon, Injalbert l'a fait légèrement sourire, dans le jardin public (2), une main tenant son maillet, l'autre appuyée sur la tête du *Milon de Crotone*. Il a été gravé en médaille par Gatteaux.

Blottie sous une voûte de platanes, la place Puget, à Toulon, est ornée d'une fontaine moussue, au-dessus de laquelle on aimerait à voir autre chose que trois dauphins dont les queues s'enlacent harmonieusement sur une coquille. Certes, il ne faudrait pas voir surgir :

Puget mélancolique, empereur des forçats,

au gré de Baudelaire. Mélancolique ! Nul ne le fut moins que lui.

(1) Ce dernier se trouve à son aise dans ce cadre Louis XIV. L'hôtel qui abrite le Cercle des Phocéens a été construit en 1694 (l'année même de la mort de Puget), pour compte d'un commerçant en corail, nommé Pierre Helly.

(2) Le musée de Toulon renferme le même portrait à mi-corps (plâtre), donné par les félibres en 1891.

Il est de toute justice que son buste soit placé dans le musée naval, de même que dans la cour d'honneur du musée-bibliothèque dont les salles de sculpture sont décorées de glorieux panneaux ayant appartenu à des vaisseaux de haut bord qui disent encore l'influence de Puget à Toulon, influence égalée seulement par celle de Vauban.

Les plans, projets et dessins que conserve le service hydrographique de la marine le proclament avec éloquence.

Inspiré par le plus pur patriotisme, il mit son génie de sculpteur, d'architecte et d'ingénieur au service de sa patrie. Il avait rêvé de faire de Marseille une cité unique et de Toulon le premier port de guerre du monde (1).

Sa physionomie, que l'Académie de Marseille montre pieusement, a peu varié à travers les âges,

(1) En 1807, elle mit au concours un *Éloge de Pugel*. Le prix fut remporté par Emeric-David. Le même sujet avait été donné en 1804, 1805 et 1806, mais aucune palme ne fut décernée, bien que les concurrents n'eussent pas fait défaut. Le concours de 1807, auquel prirent part six concurrents, fut sensiblement meilleur. Parmi ceux n'ayant pas remporté de prix, trois firent imprimer leurs travaux : MM. Rabbe, Duchesne et l'abbé Féraud, qui avaient présenté d'estimables études.

— moins que celle de son nom, tour à tour orthographié *Puget*, *Pujet*, *Puiet*, *Pogget*.

En peinture, il existe trois portraits originaux. L'un est conservé au musée de Marseille, l'autre au Louvre, et le troisième au musée d'Aix. Ce dernier, œuvre de Puget, a été légué en 1860, par Mlle Emeric David. Il nous montre l'artiste en pleine lumière, vu de face, sans recherche, les cheveux ramenés en avant, le col en désordre. Il réalise le type de l'ouvrier de génie, surpris en pleine conception artistique.

Le portrait du Louvre (salle XV, dite Denon), acquis pour une œuvre de Pierre Puget lui-même et dû, en réalité, à François Puget, est une effigie intime qui a été gravée par Jeaurat (1) et Dupuis.

C'est un Puget en robe de chambre. Il est, en effet, revêtu d'une robe de chambre couleur mordorée, avec une doublure de soie verte. Il est

(1) La planche cuivre est à la chalcographie.

Le Louvre abrite quelques chefs-d'œuvre de Puget : *Milon de Crotone*, *Persée délivrant Andromède*, *Alexandre et Diogène*, *Alexandre vainqueur* et *Hercule au repos*.

L'*Hercule terrassant l'Hydre de Lerne* est au musée de Rouen.

au début de la vieillesse ; la tête grisonnante s'incline légèrement vers la droite. Autour du cou, s'enroule une cravate blanche, mal assujettie.

Ce portrait fut acheté à Marseille en 1842, par Louis-Philippe, à M^lle^ Puget, dernière descendante du célèbre sculpteur, pour la somme de 1.800 francs (1).

Quant au portrait du musée de Marseille, c'est à tort, à mon avis, qu'on l'a toujours considéré comme une œuvre du maître. Il faut l'attribuer à Laurent Pauchier ou à son fils François.

Ce portrait, donné au musée de Marseille, en 1856, par M. Gaston de Panisse, avait été offert par le modèle, à Caravaque. Il appartint ensuite à M. de Pierrefeu, lieutenant de la sénéchaussée.

Il est représenté de face à mi-corps, vêtu d'un surtout dont les manches sont terminées par un bouillonnement de dentelles. Ses cheveux retom-

(1) Dans la salle XIV se trouve un grand tableau de François Puget, représentant quelques artistes de l'époque de Louis XIV, où l'auteur s'est portraituré aux côtés de Lulli et de Quinault. C'est la seule effigie du fils de Puget que l'on puisse voir.

bent sur ses épaules et forment comme une ogive sur le front, muraille solide où les assauts de la pensée sans cesse en travail, toujours en ébullition, ont laissé leurs traces profondes et derrière laquelle on croit entendre une palpitation d'aile. Les yeux brillent d'un éclat sombre ; on dirait deux étoiles perdues dans les ténèbres et veillant aux portes de son intellect. Ils paraissent suivre une lutte, tant ils sont scrutateurs et passionnés, tant ils reflètent son âme dont les étincelles enflammèrent le marbre, son âme éprise de la beauté plastique dans son expression de vigueur et dont les élans se manifestent par des regards de feu. Le front se rattache au nez, un peu fort, par une inflexion à peine marquée. La bouche, décorée d'un sourire concentré qui corrige la sévérité de l'ensemble, est un ornement d'architecture, dessiné avec un tel soin qu'on serait tenté de croire que le compas qu'il tient de la main droite et dont une lame s'allume dans l'ombre, a servi à en déterminer les contours et la symétrie. Autour de son col s'enroule une cravate blanche fiévreusement nouée.

A quoi songe-t-il? Est-ce à son Milon?

Son visage exprime un contentement intérieur, la joie que l'on éprouve après une victoire remportée sur l'idée. Peut-être aussi rêve-t-il encore aux Cariatides qui furent la première manifestation de son génie.

La lumière éclaire le haut du visage solidement bâti; la carnation est devenue un peu sourde sous l'action de la patine du temps, mais le coloris n'en a pas moins conservé sa chaleur latente. Les plans sont indiqués avec une grande lucidité, par empâtements et modelé d'une main ferme, avec des dessous en grisaille.

Ce portrait a été popularisé par la gravure, la lithographie et surtout par la phototypie. Il a été gravé par Geille, Chaix et Sotain. Dans le domaine de la lithographie, il faut citer Graille. D'autres graveurs se sont emparés de la tête de Puget. Ce sont C.-P. Marillier, N. Ponce d'après Marillier, et Delaistre (1).

Deveria a peint au Louvre (troisième salle de

(1) Mme Jean de Mertens en a fait une fidèle copie.

l'Ecole française) un plafond : *Pierre Puget* (1) *présentant à Louis XIV son Milon*, entouré de la reine et de quelques personnages de la cour. Aux quatre angles, il a exécuté des médaillons rappelant les œuvres de Puget ; tandis que Magaud l'a fait figurer à la Chambre de Commerce de Marseille, dans son plafond représentant « L'Apothéose des grands hommes de la Provence », ainsi que dans le plafond de l'ancien café des Deux Mondes.

On peut le voir encore à l'état de personnage, sous les traits de saint Joseph, dans son propre tableau *La Sainte Famille* (coll. de Saporta, à Aix) et dans *La Sainte Vierge visitant Elisabeth*. Il est possible également de le reconnaître dans le portrait de sa mère, à qui il ressemblait étonnamment (coll. de Balincourt, à Nîmes).

Il existe, en outre, d'autres hommages artistiques, tels que le dessin de Bocourt, d'après

(1) On sait que le groupe fut présenté par François Puget. Ce dernier eut un fils, Pierre-Paul de Puget, qui n'attacha son nom à aucune œuvre. Il fut le seul noble de sa famille, mais il avait épousé Madeleine de Sarrebourse Pontleroy, fille d'un écuyer, seigneur de Beaulieu.

lequel Sotain a exécuté sa gravure sur bois; une sanguine (musée Grobet-Labadié); *La gloire de Puget*, par le sculpteur Hubac (coll. de la famille Hubac); un dessin à la plume par José Silbert (musée de Digne), etc.

A quelque distance de Marseilleveyre, s'élève le mont Puget, auquel on accède par le vallon de Sainte-Marthe, le col de la Gineste et le puits de Cancel.

D'après une légende, Puget n'ayant pu obtenir la commande de la statue équestre de Louis XIV que l'on avait projeté d'ériger sur la Place Royale, à Marseille, se serait retiré sur cette petite montagne et l'aurait taillade à coups de hache. Le sommet — la tête de Puget — se profile très vaguement dans la nue.

La légende a vécu.

Nous devons y voir un caprice de la nature. Notre imagination se plaît à admirer dans ce bloc, à peine ébauché, un monument élevé par la nature à celui qui l'a si puissamment interprétée.

L'effigie de Louis XIV et Puget

PUGET A PARIS. — ENTREVUE DU GRAND ARTISTE ET DE LOUIS XIV. — MARSEILLE ET LE MONARQUE. — LOUIS XIV VU PAR PUGET. — STATUES ÉQUESTRES, BUSTES, MÉDAILLONS ET SOLEILS. — LA FRANCE AU-DESSUS DE TOUT.

Quoique des écrivains aient pensé que Puget fut un républicain irréductible, un adversaire résolu de la royauté — qu'il aurait stigmatisée en ridiculisant les traits de son représentant officiel — il n'y a pas lieu de s'attarder à cette opinion qui est démentie par les faits.

Certes, Puget fut un homme indépendant, pratiquant, sans qu'il s'en doutât peut-être, la décentralisation la plus digne, mais on ne peut

le considérer comme ayant été un homme politique. Deux fois, il vit Louis XIV, en 1688. La première fois, le monarque le salua ; la seconde, il lui remit une médaille en l'invitant à « continuer à faire de belles choses pour la grandeur de la patrie ». Ce fut tout. Puget ne le revit plus, si ce n'est en marbre ou en bronze, c'est-à-dire au moyen des nombreuses effigies dont la France était peuplée et à l'exécution desquelles le « Michel-Ange français » participa pour une large part. Quelle a été cette part ? Comment a-t-il conçu son royal modèle ? C'est ce que je voudrais examiner brièvement, ne fut-ce que pour démontrer l'inanité de certains courants dont la postérité se fait trop souvent le complaisant véhicule.

En 1688, Puget avait 68 ans et Louis XIV atteignait la cinquantaine. Les meilleures représentations lapidaires du Roi-Soleil dues à Puget accusent à peu près cet âge, ce qui indique bien que le sculpteur, dédaigneux des types consacrés par l'art courtisan, à la tête duquel se trouvent Le Brun et Girardon, s'ingénie à créer un moule, une image dégagée de toute réminiscence. Et

par moule, il ne faut pas entendre une matrice uniforme, car ses divers portraits ne se ressemblent pas entre eux, quoique portant tous le sceau de son individualité. D'ailleurs, l'artiste s'inspira toujours directement de la nature, même lorsque ses travaux relevaient du domaine mythologique ou de la pure fantaisie.

Certainement Puget qui, au cours de sa vie inégale, fut entrepreneur, ne se laissait pas difficilement rebuter. Dès 1659, il s'était engagé à faire un buste du roi destiné à être placé dans une niche, au-dessus de la porte du grand balcon de l'Hôtel de Ville de Toulon ; mais, soit qu'il eut craint de travailler sans éléments sérieux, soit pour toute autre raison, il se contenta de fournir le dessin, sans toucher au buste. Il avait dû accepter la commande par nécessité, car, à cette époque, le pauvre homme ne roulait pas carrosse et il eût pu s'écrier, comme un de ses malheureux contemporains :

Son image est partout, excepté dans ma poche !

Ses éléments d'étude étaient les médailles

commémoratives où le roi revêtait tous les caprices de l'emphase autocratique, toutes les formes du fétichisme populaire (1).

Ce n'est qu'en 1683 que Puget brûla réellement du désir de sculpter Sa Majesté d'après nature, ainsi que cela résulte d'un long mémoire adressé par lui à Louvois, à la date du 20 octobre 1683. Voici le passage relatif à ce projet : « Quant aux autres ouvrages que je pourrois entreprendre pour contribuer à l'ornement de Versailles, le premier seroit le roi à cheval sur trois pieds ; et pour soutenir le fardeau, je pratiquerois quelques broussailles de lauriers mêlées avec quelques épines, armures des ennemis, même quelques soldats renversés au pied de la statue du roi qui seroit grande à peu près comme la statue du Milon. »

Le roi fut touché de ses intentions ; mais l'artiste ne put matérialiser son rêve, par suite d'un

(1) A Marseille, on frappa une médaille à l'occasion de la pose de la première pierre de la citadelle Saint Nicolas, par le duc de Mercœur, le 11 février 1660. Louis XIV y vint le 2 mars suivant. En 1666, on fit graver une autre médaille lorsqu'il s'agit de reconstruire l'Hôtel de Ville.

concours de circonstances malencontreuses où l'art demeura complètement étranger.

Lorsqu'il arriva à Paris, cinq ans plus tard, le 24 septembre 1688, il eut le secret désir d'aller voir le roi à Versailles, non seulement pour chercher à aplanir les difficultés auxquelles il était en butte à l'occasion de l'édification d'une place Royale, au cœur de la vieille cité phocéenne — projet qui lui permettait de reprendre son idée de la statue équestre — mais encore et surtout pour pénétrer le sens profond de son futur modèle, afin de faire une œuvre synthétique, la figure d'une époque, bien plus, la haute personnification de la France elle-même, sans s'écarter des particularités de la personne du roi.

Faute de connaître les mœurs de la diplomatie, Puget échoua, du moins en ce qui concerne la première partie de son but. On ne le chargea ni de l'édification de la place, ni de l'exécution de la statue équestre (1) ; mais il vit

(1) Dans l'un des cinq dessins qui constituent le plan complet de la Place Royale, Puget nous montre, au milieu d'un emplacement de forme ellipsoïdale, un socle flanqué de deux

le roi et lui fit une « profonde révérence » nous apprend un témoin oculaire, le sculpteur Jean de Dieu, ami intime de Puget.

Son concurrent J.-J. Clérion, sculpteur de la ville de Trets, ne fut pas plus heureux que lui, on le sait, malgré l'adhésion officielle prématurément reçue par son projet, grâce à la puissance de l'intrigue et des influences politiques.

Le célèbre sculpteur, ayant escompté la réussite définitive de son plan, était allé très loin. Le prix fait qui lui avait été promis, lui permettait de se livrer à un travail préparatoire. Il avait exécuté un beau modèle en cire et commencé la construction d'un atelier destiné à être le théâtre des opérations de la fonte en bronze de la colossale statue. La collection de M. Ricard (1), renfermait un dessin original de Puget où nous voyons cette statue, telle qu'elle devait être érigée.

petites colonnes ioniques et auquel aboutissent trois marches. Sur ce socle, veuf de la statue, on lit les mots : Lovis le grand en Tovt.

(1) On voyait dans le cabinet de cet érudit collectionneur une toile représentant une statue de Louis XIV. Cette peinture est attribuée à François Puget.

C'est un document d'une très réelle importance, étant donné surtout son caractère inédit. L'arrangement répond d'une manière parfaite à la description insérée dans le prix fait, dont voici le passage essentiel : « Premièrement, le dit entrepreneur s'oblige de faire la statue équestre du Roy aux mesures cy-après : savoir, que la figure du Roy sera de hauteur de dix pieds dix poulces depuis la plante des pieds jusques au sommet de la teste ; le cheval aura la longueur despuis le poitrail jusques en deffaut de la croupe 9 pieds 7 poulces. La figure du Roy sera vestue à la romaine avec son manteau impérial, ayant sa contenance grave et fière, tenant de la main droite un baston de commandement et de la gauche les rênes dn cheval. Le cheval sera cabré, ne se soutenant que des pieds de derrière. »

De son côté le musée de Marseille possède un bas-relief représentant, lui aussi, Louis XIV à cheval et provenant de l'ancienne collection Borély, mais l'ordonnance en diffère d'une façon assez sensible. Le roi, le poing appuyé sur sa hanche droite, s'avance plein de majesté, sur un

coursier recouvert d'une peau de lion. Avec son aspect fier, l'intelligence de sa tête et la grâce de ses formes, il justifie le mot de Buffon qui a vu dans le cheval la plus noble conquête de l'homme. Il trotte élégamment et soulève dans sa course le manteau du royal cavalier. Le dessin est plus fin qu'à l'ordinaire, mais le modèle ne décèle pas la même nervosité, ni la même profondeur.

Les collections publiques de Marseille sont également enrichies de quatre médaillons, dont trois placés dans la salle Puget ; ils ont entre eux une affinite rapprochée, mais un seul doit retenir l'attention, car il est d'une authenticité indiscutable. Chaque coup de ciseau le signe. Comme le bas-relief, il faisait autrefois partie de la collection Borély.

Placé à côté d'une effigie marmoréenne de Louis XIV, due à Girardon, il semble solliciter le parallèle, comme jadis la valeur des deux célèbres sculpteurs fut une cause de comparaison. La somme de talent dépensée est presque égale, mais Puget a enfanté un type inédit, pris sur le vif, enlevé à la pointe du ciseau avec un accent

personnel qui contraste avec le caractère d'autocratie banale dont sont empreintes les innombrables effigies de Louis XIV, tandis que Girardon, plus conventionnel, a représenté son modèle en se conformant à la tradition.

La différence gît surtout dans le profil. Si les deux Louis XIV se rencontraient, ils auraient de la peine à se reconnaître sous leur masque marmoréen. Quant à l'exécution des deux œuvres, elle est parfaite ; même délicatesse dans la touche, même science approfondie du modelé. Mais c'est plutôt celui de Puget qui semble avoir dit dans sa royale suffisance : L'État, c'est moi !

Cependant, de toutes les images sorties de l'ébauchoir du Shakespeare de la statuaire, celle qui figure au musée de Narbonne me paraît être la plus caractéristique. Ce buste, qui fut donné par Louis XIV lui-même à l'archevêque de cette ville, dans le palais duquel il resta jusqu'à la Révolution, a été admirablement conservé, ce qui est surprenant lorsqu'on songe aux ravages de la fureur des iconoclastes.

Le modèle est tourné vers la droite, presque

de profil ; sa chevelure, semblable à une fourrure floconneuse, forme comme un triangle dont chacun des côtés va se perdre sur l'épaule en s'y repliant légèrement ; le buste est drapé dans un manteau aux plis disposés diagonalement ; les bras, coupés vers le milieu de l'avant-bras, sont recouverts d'un brassard à rainures, tandis qu'un petit bouclier de forme circulaire couvre la partie gauche de la poitrine.

Les traits respirent la noblesse et la sérénité. Rien ne rappelle le facies « bestial » dont parle le célèbre chroniqueur du temps, ni la tendance caricaturale que Michelet a cru voir, à tort, dans le type créé par Puget. Le front fuyant est rattaché au nez par une déclivité à peine sensible ; la bouche est scellée par une expression de sévérité qui s'harmonise avec la fixité d'un regard profond, et le menton, légèrement proéminent, forme une opposition heureuse avec la lèvre inférieure. Le modelé a peut-être moins de vigueur que celui qui a présidé à l'élaboration du grand médaillon, mais l'ensemble est encore plus imposant.

Mazarin l'a peint au moral en disant qu'il avait

en lui l'étoffe de quatre rois. On pourrait presque appliquer ce mot au physique, tant Puget lui a donné une ampleur magistrale, tant il l'a étoffé. Cette impression de grandeur est rendue plus sensible encore par l'exiguïté du piédouche sur lequel il repose et où l'artiste a gravé ces mots :

LUDOVICUS MAGNUS.

Le musée d'Aix a également deux médaillons de Louis XIV sculptés par Puget ; l'un d'eux, provenant de la donation Bourguignon de Fabrégoules, est une réduction de l'autre, acquis par la ville en 1827. Le royal modèle y est posé de profil, somptueusement armé, ayant un rabat de dentelle et le cordon du Saint-Esprit, tel qu'on le voit dans le portrait de Rigaud, figurant au musée de Madrid.

Je ne suivrai pas un éminent auteur qui a reconnu dans un buste Renaissance, conservé au musée d'Aix, les traits de Louis XIV et la facture de Puget.

Dans la décoration navale, l'image du roi apparaît sous les formes les plus allégoriques. Le

vaisseau « Le Monarque », dont le dessin est devenu classique tant il a inspiré les décorateurs qui ont succédé à Puget, nous montre Neptune et Cybèle rendant hommage à Louis XIV. La « Patronne » renferme un Apollon, sous les pieds duquel se trouve un globe terrestre et au-dessus un ruban soutenu par des génies, avec la devise : *Nec pluribus impar*, sans compter de nombreux attributs proclamant la gloire du roi, comme les travaux de l'Art qui commencent sous l'action du Soleil naissant, emblème de Louis XIV. Ici, il est drapé dans un costume de guerrier romain ; là, il apparaît sous la forme d'un soleil lançant de toutes parts les étincelles de ses rayons ; ailleurs, vêtu à l'antique et flanqué de Renommées sonores. Partout enfin, l'imagination de l'artiste, excitée par l'amour de la France, dit la gloire du roi et la vaillance des armées (1).

Puget, en somme, a été courtisan à distance, il ne l'a pas été dans son intérêt personnel,

(1) Dans ses projets d'Hôtel de Ville de Marseille, il réserve une place au buste du roi.

mais bien pour accroître le prestige de son pays au double point de vue de l'art et de l'autorité nationale.

Puget avait ambitionné d'immortaliser la gloire du roi dans sa ville natale en projetant d'y élever une colossale statue qui se fut dressée sur une place immense dont il aurait été l'architecte. Louis XIV avait rêvé de faire transporter les fameuses Cariatides à Paris pour les rendre plus célèbres encore, mais il ne donna pas suite à son idée, craignant qu'elles ne pussent être convenablement désaffectées de leur destination première.

Ces deux grands hommes s'étaient donc parfaitement compris.

La Salle Puget

LES ORIGINES DE LA SALLE PUGET. — QUELQUES ŒUVRES. — LE CABINET ÉMILE RICARD. — DÉCENTRALISATION. — L'INFLUENCE DE PUGET. — ÉLÈVES ET DESCENDANTS DE PUGET.

Le séjour à Marseille de la délégation génoise, en 1908 a été marqué, au point de vue artistique, par l'inauguration de la salle Puget -- salle qui était ouverte au public depuis le 1er juin 1899.

Cette manifestation ne fut donc qu'un prétexte, qu'un témoignage de sympathie à l'adresse de la ville de Gênes (1) et en l'honneur des moulages exécutés par M. François Carli (2), un sculpteur

(1) Ce ne fut pas sans entraves que le mouleur put mener son œuvre à bonne fin.

(2) On lui doit également les moulages du *Milon*, des *Cariatides*,

de talent, qui, Italien par les origines et Français d'adoption, était qualifié, plus qu'aucun de ses confrères, pour prendre l'empreinte d'œuvres écloses sous le ciel de la Ligurie dans un cerveau éminemment français. En examinant les moulages du *Saint Sébastien* et du *Saint Ambroise*, qui me paraissaient comme des échos de l'âme de Puget, il me semblait que celle-ci planait dans la salle ; on eût dit que c'était elle — ambassadrice immortelle — qui resserrait les liens unissant les deux rivales d'autrefois. Et, plus tard, à l'annonce de l'accolade des deux maires, je crus entendre comme le bruit affaibli des embrassades qui retentirent en 1668, lorsque Puget, au milieu d'une apothéose, quitta pour la dernière fois son atelier de la *Piazza dello Scalzo* (1), transformé ce jour-là en un parterre d'admirateurs blasonnés.

L'idée de la création d'une salle en l'honneur

de *Louis XVI à cheval* (bas-reliefs), de *Louis XIV* (médaillon), de *Saint Ambroise* (maquette), du *Faune* et d'un *Génie*, etc...

(1) A Gênes, indépendamment des statues de *Saint Sébastien* et de *Saint Ambroise* qui se trouvent dans l'église de Sainte-Marie de Carignan, on peut voir *la Conception de la Vierge*, sur l'autel de l'oratoire Saint-Philippe de Néri ; la *Vierge Marie*,

de l'œuvre de notre Michel-Ange est plus ancienne qu'on ne croit généralement ; elle remonte à l'année 1857, et doit appartenir, selon toute vraisemblance, à M. François Tamisier, professeur de belles-lettres au Lycée de Marseille, qui l'émit au cours d'un article paru dans *La Tribune Littéraire et Artistique*. Cette opinion ne tarda pas à prévaloir, et les journaux de Marseille annonçaient, quatre ans plus tard, que le maire venait de décider la création du musée Puget.

Un des plus ardents défenseurs de cette forme de la reconnaissance publique envers l'illustre enfant de la ville, M. Henri Verne, écrivait dans son ouvrage, *Promenade dans Marseille*, paru en 1862 : « Le musée Puget renfermerait les toiles que nous avons de ce grand artiste, son admirable bas-relief de la peste, tous les dessins, tous les cartons qu'il composa et que l'on se procurerait avec le temps. Mais la partie la plus attrayante de

à l'Albergo dei Poveri ; la *Vierge et l'Enfant*, au Palais Cattaldi; *Andromède* (collection particulière).

Qu'est devenue l'*Assomption*, commandée par le duc de Mantoue ?

ce musée serait la collection, au moyen du moulage, de toutes les œuvres de ce sculpteur de génie : Le *Milon de Crotone*, l'*Andromède* les *Cariatides* de Toulon, le *Saint Sébastien*, de Gênes, la *Vierge* de l'église du magnifique hôpital de l'Albergo dei Poveri, à Gênes... »

L'année suivante, le même auteur, combattant l'installation de la salle au musée Borély, concluait en ces termes, au cours d'une brochure ayant pour titre *Sur le Palais des Arts de Marseille* : « Quant au musée Puget, dont la création fut arrêtée sous l'administration de M. Honorat, on le relèguera au Château Borély, où quelques visiteurs seulement iront le voir, où les artistes et les élèves ne pourront se rendre que rarement ; peut-être à cause de ce défaut d'ensemble, on en poursuivra lentement l'exécution ou même on l'abandonnera sans s'en apercevoir. »

Cette idée fut, tour à tour, reprise et abandonnée jusqu'au jour où la glorification définitive de l'auteur du *Milon* ayant été résolue, un mouvement se produisit qui la fit passer du domaine des conjectures dans celui de la réalité.

Le premier entretien que j'eus avec le conservateur du musée des Beaux-Arts en 1896, s'engagea précisément sur l'opportunité de l'aménagement d'une salle qui, à l'aide d'œuvres originales, de moulages, de photographies et de toutes reproductions, serait susceptible de donner, aussi complètement que possible, une opinion de cet artiste incomparable que fut Pierre Puget.

J'avais publié en 1894 un insignifiant opuscule ayant pour titre : *Pierre Puget au musée de Marseille*, et je venais de donner une première et timide conférence.

Ce musée devait être surtout la chambre secrète de son esprit ; il était appelé à contenir la maquette idéale de son œuvre, si j'ose m'exprimer ainsi, plutôt que l'ensemble de ses productions originales.

Au début, cette salle ne méritait point sa pompeuse appellation. C'était moins un musée Puget, au sens exclusif du vocable, qu'un local réservé aux artistes provençaux des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles.

Les œuvres de François Puget, Veyrier, de la Rose, Finsonius, Michel Serre, la Duparc,

Kapeller, etc., étouffaient, de leur force numérique, les quelques ouvrages de celui en l'honneur de qui la salle était dédiée.

Même à l'heure actuelle, on pourrait difficilement se former une opinion complète, vu l'insuffisance et la nature des morceaux originaux concourant à constituer les éléments du musée. Le *Salvator Mundi*, le *Baptême de Constantin*, le *Baptême de Clovis* ont subi du temps et de la restauration l'irréparable outrage.

Le *Salvator* fut transporté sur une autre toile et repeint dans certaines parties qui, à la longue, étaient devenues noires, par suite de l'emploi de l'huile, bien que l'opération eût été habilement faite.

Une autre restauration, opérée par une main savante, a permis de donner à l'œuvre sa fraîcheur primitive, grâce à l'emploi de la peinture à l'œuf.

Le *Sommeil de l'Enfant Jésus*, provenant du Château Borély, est plutôt la copie d'un tableau de l'Ecole romaine, exécutée par Puget, qu'une œuvre originale, et la *Vierge et l'Enfant Jésus*,

une toile acquise pour 500 francs, ne doit être considérée, en somme, que comme une attribution. Dans le domaine de la sculpture, le *Faune* (marbre) est une statue inachevée, mais la petite terre cuite se hausse à la hauteur d'un chef-d'œuvre. L'*Assomption* est le moulage d'une œuvre mixte dans laquelle la facture de Veyrier ressort avec plus d'évidence, à mon avis, que celle de Puget lui-même. Le moulage du *Milon de Crotone* (1), entré au musée en 1872, et celui des Cariatides, offert en 1829 par M. Vincent, officier de marine, donnent l'illusion de la réalité en évoquant deux œuvres qui comptent parmi les plus classiques de Puget.

Je ne parle pas de l'écusson des *Armes du Roi*, transporté du Château Borély au musée des Beaux-Arts, il y a dix ans, et qui décorait, autrefois, le claveau de la porte de l'Hôtel de Ville de Marseille. Ce glorieux débris, victime des

(1) On doit au regretté Mécène, Jules Cantini, une belle copie du *Milon de Crotone*. Peu de temps avant sa mort, il me confia son désir de doter la Ville de Marseille d'une copie en marbre de toutes les œuvres de Puget. Hélas, ce projet tardif ne put être réalisé.

intempéries, des accidents et des gouvernements, fut gratté et modifié sous la Restauration qui, après avoir décrété la destruction des emblèmes précédents, crut devoir s'inspirer de l'esprit révolutionnaire et le faire orner de fleurs de lys, sans souci de la mémoire du grand artiste. Louis XVIII et Charles X furent des restaurateurs dans toutes les acceptions du mot, même dans la pire.

Parmi les œuvres originales, il convient de citer *Médaillon* (marbre) *de Louis XIV*, l'*Éducation d'Achille* (aquarelle), quelques dessins de navires et des projets de baldaquins et de fontaine. Ces ouvrages, offerts en 1906, par mon vénérable ami M. Emile Ricard (1), dont une salle du musée porte le nom, présentent dans leur ensemble un véritable intérêt. Puget y est repré-

(1) Au cours des vingt dernières années de sa vie, j'ai vécu des heures pleines d'un charme instructif auprès de lui, dans son sanctuaire artistique, situé à l'extrémité du cours Pierre-Puget, en face de l'image du grand sculpteur provençal qu'il aimait passionnément. Ce n'est pas sans émotion que je salue ici sa mémoire avec respect. Ma satisfaction fut grande quand il m'annonça que, s'inspirant de mes désirs, il donnait à la Ville de Marseille les œuvres de Puget faisant partie de sa collection.

senté, entr'autres, par *La Lapidation de Saint Etienne* (bas-relief terre cuite) ; *Sainte Cécile*, Portrait d'homme, *La Vierge et l'Enfant Jésus*, quelques dessins, notamment une *Vue de San Remo* et des projets pour l'Hôtel de Ville de Marseille.

L'Éducation d'Achille est devenue la proie d'une restauration et *le Sacrifice de Noë* a été aggravé par un rentoilage. Quant à la tête de Goliath, tenue par David, elle fut victime de plusieurs coupures que le peintre n'avaient pas prévues.

Il ne faut pas regretter que les chefs-d'œuvre de Puget soient au Louvre, étant donné notre système centralisateur. Le jour où le régionalisme ne sera pas un vain mot, les œuvres d'art viendront revivre dans l'atmosphère provinciale où elles ont été enfantées.

Et Marseille sera la première à acclamer ce régime, car « elle n'a jamais cessé de regretter ses franchises communales », comme l'a fait remarquer un grand Marseillais, M. Marius Dubois. La Salle Puget abrite deux statues de

Veyrier : *La Muse* et *Le Faune*, ainsi qu'une toile de François Puget : *La Vierge visitant Sainte Elisabeth.*

Son neveu et son fils furent ses deux meilleurs élèves. Christophe Veyrier a su s'identifier la manière du maître, comme praticien ; mais dans ses œuvres personnelles il est plutôt boursouflé et décoratif.

François Puget se ressent de l'influence de son père, plus que de celle de Laurent Fauchier.

On a fait figurer, dans la salle, une toile relativement assez importante de François et deux statues monumentales de Christophe Veyrier, — une galerie de famille, comme on le voit.

François Puget est peu connu. Il a cependant produit un nombre considérable de tableaux d'église, dont la plupart sont attribués à son père. Il a peint aussi des portraits que l'on pouvait voir dans la galerie du roi, ceux de Quinault, de Lulli et quelques autres musiciens de son époque. Après avoir reçu du célèbre sculpteur les premières notions d'architecture et de dessin, il fut confié aux soins de Laurent Fauchier, qui jouis-

sait en Provence d'une si extraordinaire réputation de portraitiste, qu'on l'avait surnommé le « Van Dick provençal ».

Le nombre de portraits qu'il a laissés est considérable, et si on ne l'avait pas comparé à Van Dyck, on eût pu le surnommer *Fa presto*, comme Luca Giordano.

La seule toile de François Puget que le musée possède : *La Sainte Vierge visitant sainte Élisabeth*, ne mesure pas moins de trois mètres et demi de hauteur. La tonalité générale évoque un peu la manière de Lesueur, abstraction faite de l'onction et du charme. Comme l'élève de Vouet, il possède la pureté de la ligne. La Vierge coiffée d'un voile blanc et revêtue d'une robe rouge, se dirige vers la demeure de Zacharie. Sa démarche est aérienne, son maintien noble. On dirait une colombe ayant suspendu un instant son vol sur la terre, prête à regagner les régions célestes. Sainte Élisabeth, qui tend ses bras vers elle avec empressement, est drapée d'une robe jaune, et Saint-Joseph, dont les traits rappellent un peu ceux de Pierre Puget, conduit un âne, non

loin de saint Jean-Baptiste enfant. Les personnages n'ont peut-être pas le caractère profond de mysticité qui leur conviendrait, mais cette tendance à choisir les types revêtus d'un caractère sacré parmi ceux de l'humanité vulgaire, se retrouve également chez son père. Il ne modèle pas comme lui, largement, en pleine pâte ; ses tons n'ont pas la même vigueur ; ses ombres moins chaudes, la même transparence, mais si la vie n'apparaît pas sous le vêtement, l'accessoire est généralement traité avec plus de science.

Veyrier est représenté par *Le Faune* et *La Muse*, qui, après avoir décoré l'hôtel Boyer d'Aiguilles, furent acquis par la ville en 1822.

Le vieux Faune, dont la face est ravagée, tient un jeune enfant à qui il offre la flûte pastorale.

C'est une œuvre magistrale, traitée avec érudition, quoique d'une manière décorative.

Le caractère de sa Muse, grecque par l'exécution et romaine par le type, s'accuse avec beaucoup de fermeté. Revêtue de sa chitonisque, le front couronné de lauriers, elle a une allure majestueuse et telle qu'il convient à sa haute

mission. Vraisemblablement c'est Clio, la muse de l'Histoire, que Veyrier a voulu tailler dans la pierre de Calissane. Un accident l'a privé de son bras gauche, plus heureuse en cela que la Vénus de Milo. Mais elle a encore la main droite... pour les peuples malheureux, c'est-à-dire pour ceux qui ont une histoire.

Les autres élèves de Puget furent Marc Chabry, Baptiste, Caravaque, Jean Mathias, Albert Duparc, Daniele Solari (1), Chabert.

On sait l'influence qu'il exerça à Toulon, qui était devenu, au XVII[e] siècle, la métropole de la Provence, au point de vue de l'enseignement et de la pratique des arts du dessin.

M. Ginoux a eu raison de le souligner comme suit dans sa communication faite à l'Académie du Var, en 1881 : « On peut dire que presque tous les artistes de la région méridionale de la France, à l'époque dont je parle, sont passés par l'arsenal, c'est-à-dire par l'école de Puget (2). »

(1) Cet artiste génois travailla quelque peu en collaboration avec Puget.

(2) Communication à l'Académie du Var (1881).

A propos des fabriques de toiles peintes à la détrempe, Grosson a écrit : « Elles sont connues partout sous le nom de tapisseries de Marseille, parce que c'est dans cette ville que ce genre prit naissance par l'imitation que les élèves du grand Puget purent faire des tapisseries des Gobelins, qu'un intendant des galères avait le premier apporté a Marseille. »

Mais l'influence du grand artiste a rayonné plus haut et s'est prolongée jusqu'au XIX^e^ siécle.

La technique de Puget revit dans certains ouvrages de Pajou, de Meissonnier, des Caffieri et surtout de Bernard Toro. Son souffle semble vivifier l'œuvre de Carpeaux. Les sculptures de David d'Angers respirent une profonde sympathie à l'égard de l'aïeul vénéré (1).

(1) Un sculpteur de Marseille, F.-M. Cailhol (1810-1853), fut surnommé *le petit Puget* par ses contemporains. Ses œuvres, pleines de fougues et d'originalité, ne sont pas toujours soutenues par une rigoureuse justesse de proportions, malgré ses sérieuses connaissances en anatomie.

Parmi les sculpteurs nés à Marseille ou inspirés par son ciel, il faut citer : Jean Caravaque, Duparc, Mathias, Barthélemy Corneille (prix de Rome), J.-J. Foucou (prix de Rome), les Fossati, les Poitevin, Chardigny, J. Dantoine, Espercieux,

On sent, à travers les siècles, comme les palpitations du génie de Puget, notamment dans *La Marseillaise* de Rude, une œuvre qui, à des titres divers, ne serait pas pour déplaire au plus illustre des Marseillais.

Daumier, Galard, Garbeille, Nicolas Galinier, Cival. Sardou, Simon, Consonove, Desprez, Turcan (prix de Rome), Bontoux, Pigalio, Pignol, Allar (premier grand prix de Rome), Aldebert, Auguste Carli (professeur à l'Ecole Nationale), S. Clastrier, Charles Delanglade, Faivre (prix de Rome), P. Gondard, Paul Gonzalès, Jean Hugues (premier grand prix de Rome), Lombard (premier grand prix de Rome), Marius Malan, André Martin, Rey, Reybaud (Lauréat de l'Académie de Marseille), Constant Roux (premier grand prix de Rome), Verdilhan, etc...

Honneur aux petits-fils intellectuels du Maître!

L'histoire complète de la sculpture marseillaise reste à faire. C'est une lacune à combler.

BIBLIOTHÈQUE D'ART

MARSEILLE. - IMPRIMERIE BARLATIER



BARL.
IMPRIMEL
RUE V
MARSEI.